



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: "Zwierzęcy" język nowej literatury na przykładzie powieści "Masakra" i "Nagrobek z lastryko" Krzysztofa Vargi

Author: Beata Kiszka

Citation style: Kiszka Beata. (2017). "Zwierzęcy" język nowej literatury na przykładzie powieści "Masakra" i "Nagrobek z lastryko" Krzysztofa Vargi. "Język Artystyczny" (T. 16 (2017), s. 135-153).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Beata Kiszka

„Zwierzęcy” język nowej literatury na przykładzie powieści *Masakra* i *Nagrobek z lastryko* Krzysztofa Vargi

„Fundamentalne dysputy o Polsce, o ludziach, o uwiąznięciu kultury pod naporem szemranej nowoczesności”¹: *Śmiertelność*, *Nagrobek z lastryko*, *Trociny*, *Masakra* – powieści Krzysztofa Vargi² „układają się w cokolwiek autobiograficzne continuum, [...] wszystkie spoglądają wstecz i w siebie nawzajem” (Jaworska 2011: 299). Pisarz, jak sugerują już same tytuły jego utworów, nieustannie zgłębia tematykę śmierci oraz przemijania, stąd też jego prozę zasadnie uznaje się za „przykład pisanego od lat jednej i tej samej książki” (Nęcka 2014: 551).

Celem niniejszego artykułu jest charakterystyka leksyki animalistycznej występującej w twórczości autora *Alei Niepodległości*, ze szczególnym uwzględnieniem jej potencjału konotacyjnego. Jak się bowiem okazuje, nazwy fauniczne mają fundamentalne znaczenie w budowaniu pesymistycznego bądź niejednokrotnie tragikomicznego nastroju poszczególnych powieści, a zarazem zakładającego „melancholijną pętlę”³ na szyję czytelnika, który m.in. poprzez dosadną leksykę zostaje sprowokowany do zatrzymania się w pędzie codzienności i podjęcia refleksji lub/i społecznej dyskusji nad ważkimi problemami współczesności.

1 <http://kultura.gazetaprawna.pl/artykuly/869974,wakar-masakra-krzysztof-varga-recenzja.html> [data dostępu: 5.11.2016].

2 Poczynione w niniejszym artykule analizy zostały oparte przede wszystkim na powieściach *Nagrobek z lastryko* (znajdującej się w finale Literackiej Nagrody Nike 2008) i *Masakra*. Cytaty lokalizuję przez odesłanie do odpowiedniego tekstu i podanie numeru strony. Podkreślenia w cytatach – B.K.

3 Termin Agnieszki Nęckiej (2014).

Istotnym komponentem prozy Krzysztofa Vargi jest wszechobecna i łatwo dostrzegalna **metaforyka zwierzęca**, przybierająca różne formy i znaczenia. To właśnie zwierzę przedstawiane w rozmaity sposób – zwykle między wersami i na drugim planie – jako motyw, figura czy symbol, przynosi badaczowi całą paletę ról i sytuacji, w które autorzy wikłają wybrane przez siebie stworzenia (Przybyła 2011: 246). Taki zabieg stylistyczny otwiera nowe ścieżki interpretacyjne, ponieważ w kulturowej semantyce zwierząt, jak słusznie zauważa Wiesław Przybyła, „niczym w zwierciadle odbija się spolaryzowana mozaika postaw człowieka wobec otoczenia” (2011: 241). Na uwagę zasługują – zwykle niosące symboliczne sensy – porównania, np.:

Prezes objął Stefana potężnym ramieniem **jak wąż boa**, przyciągnął go mocno do siebie opiekuńczym gestem [...].

– Tu zaraz po prawej [...] jest duży pub, a właściwie mały browar, mają różne własne piwa, spokojnie wypijesz sobie kufelek albo dwa i dojdiesz do siebie. Wycieniujesz elegancko, ja stawiam i będę ci towarzyszył w zmartwychwstaniu [...].

Varga 2015: 145

Serce zaczęło się miotać w klatce piersiowej **jak przerażony szczur** w pułapce i podskoczyło do przetyku.

Varga 2015: 137

Kiedy moja babcia czuła się niepewnie, robiła się agresywna **jak wściekły gryzoń** miotający się wokół swojej norki.

Varga 2007: 148

Wykorzystanie bogatej symboliki węża stanowi nawiązanie do biblijnej sceny kuszenia pierwszych ludzi. Zestawienie postaci Prezesa z gadem wywołuje skojarzenia z upadkiem człowieka – słabej, pozwalającej sobą manipulować istoty – co jest ważne w literackim obrazowaniu staczania się na dno głównego bohatera zmagającego się z nałogiem alkoholowym. Wszelkie trunki można by więc w przywołanym kontekście powiązać z trującym jadem, zaś samego węża – postrzeganego jako zwierzę nieczyste, w wielu religiach pełniącego funkcję przewodnika⁴ dusz zmarłych – z symbolem zniszczenia oraz niebezpiecznych pokus

4 W licznych fragmentach powieści *Masakra* rolę przewodnika czy doradcy duchowego odgrywa Prezes.

o charakterze psychicznym (zob. Chenel, Simarro 2008). Nie bez znaczenia okazuje się zatem skojarzenie węża boa dusiciela – z przebiegłością i podstępem, obrazujące na kartach prozy spętanie człowieka przez nałóg alkoholizmu. Tak bowiem jak ów gad wije się wokół ludzkiego ciała, przybierając postać coraz silniej zaciskanej i krępującej ruchy pętli, tak też trunki, przynosząc chwile ulgi i zapomnienia, prowadzą ostatecznie do wyniszczenia ciała i upadku człowieka oraz przejęcia nad nim całkowitej kontroli.

Z kolei wykorzystanie leksemów *szczur* bądź *gryzoń* jako członów porównań służy wyrażeniu człowieczego lęku, niepewności, poczucia zagrożenia czy wręcz odrzucenia, o czym przekonują słowa *miotąć się* (*miotający się*), *niepewnie*, *pułapka*, *norka*. Tym bardziej, jeśli wziąć pod uwagę silny związek tych zwierząt w różnych kulturach z chorobą, śmiercią czy zarazą (por. Cirlot 2000), a w przypadku szczura, ze względu na środowisko, w którym żyje – także z nieczystością.

Istotną funkcją analizowanej metaforyki w twórczości Krzysztofa Varga jest ukazanie zwierzęcej natury człowieka, ale także niepisanej hierarchii obowiązującej w społeczeństwie, analogicznej do obrazu „gorszości” zwierząt w stosunku do ludzi (por. Walczak, Witaszek-Samborska 2012). Przekonuje o tym oparta na nierówności relacja pomiędzy głównym bohaterem powieści – Stefanem Kołtunem a Prezesem, ukazana w niejednym fragmencie *Masakry*, np.:

Stefan natychmiast oburącz podniósł naczynie do ust, zanurzył w nim spierzchnięte wargi i zaczął **chłęptać jak pies**. [...] podniósł głowę, spojrział na Prezesa **wzrokiem zastraszonego kundla** i ponownie uniósł kufel, by opróżnić go do końca, a następnie znów odstawił z westchnieniem ulgi, z jakim **zmęczone zwierzę** osuwa się po całym dniu na ziemię, by odpoczywać z **wywalonym jęzorem**.

Varga 2015: 146

W obecności budzącego respekt Prezesa powodowany strachem upadły muzyk staje się wierny i posłuszny jak pies. Należy jednak uściślić, że postawa głównego bohatera bliska jest w tym przypadku służalczości czy poddaństwu, które wynikają chociażby z usytuowania zwierząt w hierarchii niżej niż ludzi, co z kolei przejawia się na płaszczyźnie leksykalnej, m.in. poprzez wykorzystanie takich słów, jak *chłęptać* czy *jęzor*. Posłużenie się natomiast leksemem *kundel* kojarzonym powszechnie z bezpańskim, wałęsającym się psem o niewiadomej rasie, przekonuje o upadłym życiu i zagubieniu Stefana w codzienności, a zarazem o nieustannym poszukiwaniu – siebie i swojego miejsca w świecie. Znaczące ponadto wydaje się nazwisko Kołtun, odsyłające z jednej strony do kłębów zwie-

rzęcej sierści, z drugiej – do pogardliwego określenia człowieka o wąskich horyzontach myślowych.

Należy podkreślić, że wykorzystanie słownictwa łączącego się z wyrazem *pies*, jak i odsyłającego do bardziej pojemnego pola semantycznego związanego z lek-syką zwierzęcą, ma na celu zwrócenie uwagi nie tylko – jak już powiedziano – na relacje międzyludzkie, ale przede wszystkim na podkreślenie zniewolenia człowieka przez nałóg. Alkohol, jak przekonują stosowane w odniesieniu do przedstawicieli fauny leksemy *chłęptać*, *jęzor* czy przywołany już *kundel*, w pełni podporządkowuje sobie bohatera, sprowadzając jego życie do zaspokajania jedynie najniższych potrzeb i zwierzęcych instynktów:

– Gorąca zupa zawsze wraca życie – ożywił się nieco Stefan. – [...] nie żadna zupa pho, którą obecnie **chłępczą** wszyscy skacowani, ale nasz polski rosół, tłusty i gorący. Zaufaj mi, wiem, co mówię, nieraz już rosół **przywracał mi człowieczeństwo** – klarował, **chwiejąc się lekko przed Prezesem**. Z małego upojenia i dużego zmęczenia teraz dopiero **wykuł się** trud tego marszu śmierci, który odbył się z Saskiej Kępy na Krakowskie Przedmieście. – Rosół, rosół *über alles!* – zawołał nagle Stefan.

Varga 2015: 142

Świadomość popadnięcia w nałóg nie chroni bohatera od podejmowania nieumiejętnych – i podkreślających tylko jego bezradność – prób odrodzenia się do nowego życia, będących w rzeczywistości nieustannym „wykluwaniem się [...] z zepsutego jajka”. Proces ten stanowi natomiast konsekwencję rodzenia się w głowie stale nowych pomysłów oraz podejmowanego trudu przemiany życia, zmierzającego jednak do śmierci:

– Właśnie się przepoczwarzam – wyjaśnił Stefan. – Przechodzę teraz wielkie **przepoczwarzanie**, przemieniam się, umieram i zmartwychwstaję. **Wykluwam się** na nowo z zepsutego jajka, wszystko zmieniam, wszystko zmienię, tylko się jeszcze napiję piwa, bo zaczyna mnie suszyć, po tej kawie pewnie.

Varga 2015: 258

Poza porównaniami i określeniami metaforycznymi interesujące okazuje się również wykorzystanie leksyki zwierzęcej w formach pluralnych, które pozwala przenieść zawołowane pod zanimalizowaną postacią typowe cechy charakteru

człowieka na środowiska społeczne i polityczne (por. Przybyła 2011: 249). Tego typu zabieg służy dokonaniu osądu i oceny ogółu:

Stefan po drugiej łufie ujrzał wokół siebie twarze, które nie do końca ludzkimi twarzami były, te kobiece zaczęły układać się w **kurze i kacze dzioby**, męskie zaś w **końskie i psie pyski**, tyle że nie były to **pyski psów** przyjaznych, ale złych, wściekłych **buldogów**, wszelkich **wilczurów** z czerwonymi ślepiami i wyszczerzonymi kłami, czarnych, włochatych bestii, **psów Baskerville’ów**. [...] Czuł, że te wszystkie **zwierzęta** ściśnięte w małym lokalu czekają tylko na odpowiedni moment, żeby się na niego rzucić i zagryźć go, zadziobać, rozszarpać i móc wywlekać z niego wnętrzności, ciągnąć za jelita, warcząc i piszcząc, wywłóczyć z rozwartego brzucha narządy wewnętrzne. Czuł się tak, jakby jakiś sęp nieustannie wyszarpywał mu ogromną wątrobę, bo cały był nabrzmiął, obolał, uwierającą wątrobą.

Varga 2015: 132–133

Niewykluczone, że pod odwołaniem się do zwierząt domowych, ściślej – kurzych i kaczyc dziobów, kryje się stereotypowe postrzeganie kobiet jako typowych gospodyń⁵, które, w dyskursie patriarchalnym i wedle męskiego punktu widzenia, nie wykonują żadnych ważnych prac. Przede wszystkim plotkują i są żądne różnego rodzaju nowinek dotyczących zarówno świata gwiazd, jak i osób ze swojego sąsiedztwa. Często również w kąśliwy i uszczypliwy sposób komentują postępowanie innych, na co wskazują wydawane przez ptactwo domowe dźwięki w postaci gdakania czy kwakania, a także kojarzący się z nimi frazeologizm *kłapać dziobem*, znaczący tyle, co ‘mówić dużo i bez sensu’.

Z kolei powiązanie mężczyzn z psami i końmi każe odwołać się do symboliki tych gatunków, która jest ze sobą zbieżna. Psy bowiem w dawnych religiach pełniły funkcję towarzyszy zmarłych, konie natomiast zwiastowały śmierć (zob. Chenel, Simarro 2008; Cirlot 2000). Co więcej, znaczące w tym kontekście okazują się przywołane rasy psów – buldogów, postrzeganych jako zaborcze i zadziorne, używanych także do szczucia i walk, potrafiących przejąć kontrolę i władzę nad swoim

5 Nowe możliwości interpretacyjne otwiera powiązanie passusu z frazeologizmem *kura domowa* (określającym kobietę pozbawioną szerszych horyzontów myślowych, której życie ogranicza się do zajmowania domem i dziećmi) oraz z nic nieznaczącymi czynnościami wykonywanymi przez kurę, takimi jak grzebanie w ziemi czy gdakanie (por. Kałuzińska 2011: 111–112).

panem⁶, a także wilczurów⁷, często przygotowywanych do służby w policji⁸ bądź tresowanych na przewodników (np. osób niewidomych). Wreszcie atmosfera niepewności i tajemniczości w passusie osiąga apogeum poprzez porównanie mężczyzn z zaczerpniętym z powieści Artura Conan Doyle’a psem Baskerville’ów – dziką, ziejącą ogniem, czarną, szatańską bestią⁹. Posłużenie się zatem formą liczby mnogiej (psy Baskerville’ów) ma na celu spotęgowanie odczuwanego przez Stefana Kołtuna strachu, wywołanego społecznym osaczeniem przedstawionym za pomocą bogatej metaforyki animalistycznej. Wszystko wskazuje na to, że przerażające widzenie, jakiego doznał bohater, to efekt alkoholowego upojenia, zwiastującego śmierć w męczarniach, m.in. poprzez wyszarpanie wątroby, a zatem pozbawienie życiowej energii, której to narząd – zgodnie z wierzeniami wielu ludów – jest siedzibą (Chenel, Simarro 2008). Jeśli jednak wziąć pod uwagę nałóg głównej postaci, to wymykającą się spod kontroli siłą i degradującą wewnętrznie ludzki organizm, zwłaszcza wątrobę, jest alkohol.

Poczynione analizy pozwalają dostrzec w twórczości autora *Alei Niepodległości* elementy paraboliczne odnoszące się do współczesności, zwłaszcza zaś do relacji międzyludzkich, ukrytych pod symbolicznym, zwierzęcym płaszczem. Zdają się one nawiązywać do zasad obowiązujących w świecie zwierząt, zatem do naturalistycznych praw opierających się na eliminacji najsłabszego osobnika. To z kolei zostaje zwerbalizowane poprzez przywołanie otwierających szerokie pole konotacyjne gatunków przedstawicieli fauny, jak i typowych dla nich czynności.

Zaznaczyć należy, że dobór słownictwa animalistycznego nie jest przypadkowy, o czym przekonuje zarówno jego znaczenie i symbolika w pojawiających się kontekstach, jak i jego obecność w niejednym utworze autora *Masakry*. Przykładem może być motyw psa oraz powtarzanie się wybranych ras tego zwierzęcia:

Rysunek zrobiony przez dziadka i przedstawiający wolność, zdolność i mądrość pod postacią stojących jeden na drugim psów wisił latami w mieszkaniu na Łowickiej. **Piotr Paweł uważał psy za depozytorów najlepszych cech, które ludzkość straciła w procesie ewolucji. [...]**

6 <http://www.piesporadnik.pl/title,pid,45,oid,47,cid,176.html> [data dostępu: 12.11.2016].

7 Wilczur to potoczne określenie psów należących do rasy owczarków niemieckich. Zob. <http://www.owczarek.wortale.net/art.php?dz=34> [data dostępu: 12.11.2016].

8 W analizowanym kontekście istotne zatem wydaje się odwołanie do użycia w odniesienia do policjanta – słowa *pies*, które funkcjonuje w potocznej odmianie polszczyzny.

9 Zob. <http://www.holmes.cba.pl/?go=5&lang=pl> [data dostępu: 12.11.2016].

Jeden pies był niemiecki, drugi rosyjski, a trzeci francuski. Nie było wśród nich żadnego polskiego psa, bo dziadek nie pamiętał, **jaki jest polski**. Choć niewyraźnie wydawało mu się, że **jamnik**. Ale ani wolność, ani zdolność, ani mądrość nie kojarzyły mu się z jamnikiem. [...] W dziadkowej wizji na wielkim puchatym **owczarku kaukaskim**, symbolizującym wolność, stał zdolny **owczarek niemiecki**, a na samej górze, najmniejszy, najbrzydszy, ale za to najmądrzejszy **buldog francuski**.

Varga 2007: 186–187

Występujące w przytoczonym passusie wybrane rasy psów symbolizują podstawowe wartości i ich hierarchię: pies rosyjski (owczarek kaukaski) – wolność, pies niemiecki (wilczur) – zdolność, natomiast pies francuski (buldog) – mądrość (zob. Kęder 2007: 95–96). O wielkiej wadze tego cytatu świadczy fakt, że został on zilustrowany na okładce powieści *Nagrobek z lastryko*. Niebezpieczne zdaje się także dostrzeganie we wspomnianym fragmencie groteskowego przedstawienia największych mocarstw Europy oraz trwającej między nimi od lat rywalizacji, ukazane również poprzez przywołanie nazwisk światowych przywódców:

[...] trzech zaborcy mojej wolności, trzech rozbiorcy osobistej niepodległości, trzy furie matczynego spokoju, **Chirac, Schröder i Putin** mojej polskości.

Varga 2007: 236

Ponadto pełen gorzkiej ironii stosunek do podstawowych wartości we współczesnym świecie zostaje ukazany symbolicznie pod postaciami psów różnych ras. Im też – wolności, zdolności i mądrości – podobnie jak wyrzuconemu obrazkowi dziadka – wieszczyć można upadek:

Ale dziadek nie pozwalał zdjąć psiego obrazka, a czasami nawet przysiadł na krześle i z wyraźnym zadowoleniem przyglądał się swojemu dziełu. Z czasem zasiadał przed tym ołtarzykiem coraz częściej i siedział coraz dłużej, nie tylko patrząc na trzy psy, ale zamyślając się i spoglądając raczej w przeszłość niż na ścianę. [...] Ktoś po śmierci dziadka zdążył go [obrazek – B.K.] wyrzucić.

Varga 2007: 190

W kontekście kynologicznych rozważań nasuwa się pytanie o polskiego psa, którego miejsce mógłby zająć symbolizujący miłość jamnik. Wybór rasy zdaje się

nieprzypadkowy: przekonuje o tym z jednej strony jej niemieckie pochodzenie, z drugiej natomiast fakt, że jamnik uznawany jest za symbol Niemiec¹⁰. To też najprawdopodobniej przyczyniło się do odrzucenia koncepcji powiązania z Polską tej rasy – niekojarzącej się z wolnością, zdolnością ani mądrością. Wszak dziadek Piotra Pawła dobrze pamiętał czasy II wojny światowej i krzywdy wyrządzone wówczas Polakom przez zachodnich sąsiadów. Jego postawa może zatem być interpretowana jako symboliczne przedstawienie relacji polsko-niemieckich.

Istotne wydaje się również manifestacyjne, bo poprzez odrzucenie jamnika ukazujące nienawiść do Niemców, szczególnie umiłowanie zwykłych kundli. Te często pogardzane, nierasowe psy, mimo że w powszechnym rozumieniu kojarzone z głupotą czy ślepotą, okazują się jednak wierne i szczerze (Kęder 2007: 96). Wypada podkreślić, że symbolika kundla w *Nagrobku z lastryko* wydaje się nieco bardziej skomplikowana i złożona. Przekonują o tym cytacje:

Anna płakała przez trzy doby bez przerwy, a czwartej otworzyła swój pamiętnik i napisała: „Nigdy nie będę już miała psa. Śmierci ukochanego zwierzęcia nie da się z niczym porównać, bo zwierzę zawsze umiera niewinne. Człowiek, umierając, zabiera ze sobą na tamten świat ciężki bagaż grzechów i jego zejście jest ceną, którą musi zapłacić za swoje życie. Zazwyczaj złe życie. Zwierzę nie powinno płacić tej ceny, bo nie zrobiło nic złego. [...]”. Od tej pory często głaśniała różne napotkane na ulicy psy, cmokała do nich, uśmiechała się, ale nigdy nie przyszedł jej do głowy pomysł, żeby przyprowadzić do domu blakającego się po osiedlu **kundla** lub żeby adoptować jakiegoś ze schroniska. Zawsze pozostawała wierna swoim zapisanym w pamiętniku decyzjom.

Varga 2007: 280–281

Przez kilka lat przekazywał tylko jeden procent swoich podatków na fundację opiekującą się bezdomnymi psami i uważał, że dzięki temu będzie lepszym człowiekiem. Zaangażował się w kampanię ratowania psich ofiar z rąk sadystycznych właścicieli. Nie mając czasu ani psychicznej wytrzymałości, aby szukać po miejskich zakamarkach skatowanych **kundli**, [...] napisał list do prasy, w którym nazwał oprawców skurwielami, którym należy robić dokładnie to samo, co oni swoim ofiarom.

Varga 2007: 282

10 Zob. <http://www.zkwp.pl/zg/wzorce/148.pdf> [data dostępu: 20.11.2016].

W przytoczonych fragmentach w metaforyczny sposób, bo za pośrednictwem różnych ras psów, ukazane zostają stosunki panujące na arenie międzynarodowej. Problemem staje się odnalezienie psiej rasy, która odpowiadałaby dychotomicznej naturze Polaka. Rozwiązaniem okazuje się zatem posłużenie się mieszaną, skrzyżowaną rasą czworonogów, przypominającą skomplikowane usposobienie naszych rodaków. Z jednej strony są oni bowiem – często ślepo i bez względu na okoliczności – wierni swoim zasadom, a z drugiej – kierują się instynktami i niejednokrotnie nie potrafią poskromić swoich popędów, co objawia się m.in. poprzez porywcze rzucanie się do walki. Takie zachowanie i brak umiejętności zajęcia wyważonego stanowiska w ważnych kwestiach często – mimo szczerych i wzniosłych intencji – staje się przyczyną kpin, pożałowania bądź wyśmiania na światowej arenie¹¹.

Bogactwo zwierzęcej symboliki, z jednej strony, stanowi o jej wadze, z drugiej natomiast – poprzez podatność tejże na uogólnienia – skłania pisarzy do rozwijania i przekształcania tradycyjnej metaforyki oraz tradycyjnych wyobrażeń o charakterze zwierząt (Górski 1971: 150). Istotne więc, bo ujawniające niespotykane dotąd możliwości konotacyjne, zdaje się odwołanie do usposobienia ras poszczególnych gatunków. Zachęca ono bowiem czytelnika do podejmowania nieustannych poszukiwań, w zamian dostarczając zaskakujących interpretacji.

Niewątpliwie istotna i odznaczająca się wysoką frekwencją metaforyka animalistyczna w utworach autora *Karoliny* została wyzyskana w celu dokonania osądu codzienności i współczesnego społeczeństwa, o czym przekonuje zestawienie bohaterów z wybranymi gatunkami zwierząt, np.:

Rano zwlekał się z łóżka, włączał od razu telewizor, by pesząc go ciszę poranka zagłuszyło **gęganie gości** telewizyjnej śniadaniowej, dokonywał wypróżnień i ablucji, a potem schodził na śniadanie [...].

Varga 2015: 212

Egzystencja jednego z bohaterów powieści Krzysztofa Vargi zostaje ukazana w całej swojej monotonii (por. Nęcka 2014: 559) – sprowadza się do zaspokajania potrzeb fizjologicznych, do których w ostatnim czasie dołączyła kolejna. Jest nią oglądanie telewizji, wszak nie bez powodu nazwanej śniadaniową. Interesujące

11 Wypada podkreślić, że posłużenie się zwierzęcą satyrą było często w polskiej kulturze wykorzystywane i cieszyło się pozytywnym odbiorem oraz dużym uznaniem publiczności, m.in. w takich programach telewizyjnych jak *Polskie zoo* czy *Polityczna szopka noworoczna*.

ponadto wydaje się porównanie przerwania porannej ciszy „gęganiem gości”, odsyłającym do – zwykle pozbawionych sensu¹² – rozmów na trywialne tematy bądź plotek z życia gwiazd.

Liczne, utrzymane w pesymistycznym tonie przykłady wykorzystania leksyki animalistycznej w twórczości Krzysztofa Vargi, przypominają człowiekowi, że zwierzę to najbliższa ludziom istota, która, pojawiając się na kartach literatury, zabiera czytelnika w podróż wewnątrz siebie – ku najmniej poznanym zakątkom duszy (por. Przybyła 2011: 238). Świat ludzi niewiele różni się od świata zwierząt, natura natomiast „tworzy jednorodną całość z elementami pozornie jedynie różnowartościowymi, a tak naprawdę homogenicznymi. [...] Psyche zwierząt stanowi bowiem analogon ludzkiego wnętrza” (Przybyła 2011: 250). Nasuwa się więc pytanie, czy w ogóle tego typu podział jest konieczny, skoro króluje wszechogarniająca żądza posiadania władzy bądź dóbr materialnych, w powieści symbolizowanych przez pijawki:

Moja matka mogła przecież uważać prawników za złodziei i **pijawki**, ale dla czego nie mógłbym zostać największą i najlepszą **pijawką świata**?
Być **robakiem** jest ohydą, ale być **królem robaków** to wspaniałość.

Varga 2007: 237

Pojawiające się zatem robaki można interpretować jako obraz ludzi pozbawionych wyższych uczuć i ambicji, którymi kierują ohydne popędy oraz żądze, mogące zostać zaspokojone (?) jedynie przez piastowanie najwyższych urzędów. Prezentacja świata, zabiegającego jedynie o dobra doczesne, a także tocząca się w nim nieustannie walka o przetrwanie, obnaża postępującą dezintegrację społeczeństwa, wielokrotnie podkreślaną przez autora *Trocina*.

Wykorzystanie słownictwa animalistycznego służy ukazaniu deterioracji gatunku ludzkiego. Co więcej, człowiek jest w pełni świadomy zezwierzęcenia swojej natury, która podobnie jak chociażby „szczurza codzienność”, napawa go wstrętem:

[...] jestem **świnia**!, odpowiedział dziadek, jestem **świnia** i **zdechnę jak świnia**. [...]

Zastanawiam się, [...] jakim **zwierzęciem** ja jestem. **Szczurem** kryjącym się w ruinach, **psem** z podkulonym ogonem wachającym gni-

12 *Gęgać* to także ‘mówić niewyraźnie’, ‘gadać bez sensu albo nieciekawie’. Zob. <http://sjp.pl/g%C4%99ganie> [data dostępu: 14.11.2016].

jące odpadki, wychudzonym **kotem** snującym się bez celu po ruinach miasta?

Varga 2007: 27

W przytoczonym porównaniu animalistycznym oraz zacytowanych określeniach metaforycznych wyrażona zostaje nie tylko awersja do ludzi czy fobia społeczna, ale także mizantropia bohatera Vargi. Dostrzegając niejedno podobieństwo pomiędzy życiem swoim a innych gatunków, dokonuje on samokrytyki i autooceny, w nich zaś ujawnia niechęć do własnej osoby. Dość wspomnieć chociażby o analogiach do świń czy psów¹³. Trudno zatem nie zgodzić się z opinią Ryszarda Tokarskiego, który przekonuje, że „ocena człowieka zawarta jest w języku” (Tokarski 1991: 145).

Sam język nie tylko staje się – poprzez brutalizację, naturalizację czy operowanie metaforami animalistycznymi – narzędziem werbalizacji szerzącego się ogólnospołecznego zezwierzęcenia. Trzeba zauważyć, że jest on traktowany jako organizm żywy, podlegający procesom biologicznym, typowym dla świata fauny. Jak zwierzę stanowi obiekt badań, zostaje poddawany eksperymentom, umiera, ale także przepoczwarza się, zatem zmienia, dojrzewa i osiąga wyższe stadia rozwoju. To spostrzeżenie wydaje się szczególnie ważne w odniesieniu do języka artystycznego w dobie płynnej nowoczesności, języka rozumianego jako tworzywo literatury. Wypada jednakże nadmienić, że odwołanie do mutacji sugeruje nie tylko pozytywne zmiany, ale także wady, uszkodzenia czy zniekształcenia. Uwidacznia to jeden z passusów:

Wszelkie **eksperymenty językowe** to jest najbardziej zgubna rzecz dla literatury, bo język się ciągle zmienia i dziś wykrecony językowo twór literacki za dekadę będzie zupełnie niezrozumiały, będzie nieodwołalnie **martwy**. [...] Języki **przepoczwarzają się**, mutują [...].

Varga 2015: 397

Interesujących spostrzeżeń dostarcza ponadto użycie czasowników pochodnych od leksemu *poczwarka*, nazywającego ‘formę przejściową, z której rozwija się dojrzały owad’¹⁴, tj. *przepoczwarzyć* i *wypoczwarzyć się*. Pierwszy z wymienionych odnosi się do wszelkich przeobrażeń stawania się kimś/czymś innym.

13 Wypada zaznaczyć, że zarówno leksem *świnia*, jak i *pies*, używane są jako wyzwiska (zob. sjp.pwn.pl). Zasadne wydaje się także odwołanie do frazeologizmu *piekiełskie życie*, oznaczającego życie nędzne i pełne trudności.

14 Zob. <http://sjp.pwn.pl/sjp/;2501892> [data dostępu: 22.11.2016].

Drugi natomiast nawiązuje – na wzór wydostania się z kokonu – do wyjścia na zewnątrz, wyjścia z ukrycia, podejmowania prób przetrwania i, w odniesieniu do sytuacji bohatera *Masakry*, prób wyjścia z nałogu. Dowodzą tego wybrane fragmenty powieści:

Wyzwolił się jednak z tych uzbrojonych w długie **pazury łap**, które się ku niemu wysuwały, i szybko łapiąc oddech, wygramolił się ostatkiem sił przed bar, gdzie w zbitym tłumie, sącząc papierosowy dym, chichały się piękne dziewczęta i perorowały nadęte chłopięta. Rozgarnął ich obcesowo i **wypoczwarzył się** na ulicę, gdzie całą siłą płuc wciągnął wielką bańkę powietrza.

Varga 2015: 133

– Właśnie się przepoczwarzam – wyjaśnił Stefan. – Przechodzę teraz wielkie **przepoczwarzanie**, przemieniam się, umieram i zmartwychwstaję. Wykluwam się na nowo z zepsutego jaja, wszystko zmieniam, wszystko zmienię, tylko się jeszcze napiję piwa, bo zaczyna mnie suszyć, po tej kawie pewnie¹⁵.

Varga 2015: 258

Co ważne, wykorzystywane przez Krzysztofa Vargę słownictwo animalistyczne, zwłaszcza konotacje wywoływane przez leksem *poczwarka* i motyw przemiany z nim związany, służy prezentacji panoramicznego obrazu społeczeństwa i współczesności – ich nietrwałości oraz całej gamy uczuć i emocji, którym towarzyszy cynizm, ironia, hipokryzja i pesymizm. Wszak autor w usta Doktora, jednej z postaci występujących w powieści *Masakra*, wkłada gorzkie słowa na temat rzeczywistości:

Z naszych czasów nic żywego nie zostanie, albowiem nasze czasy są czasami koniecznej **przejęściowości**, renesansem pustki, oświeceniem jałowości. Aby z tego płynnego chaosu, który gorszy jest niż płynny ołów, narodziła się nowa trwałość, aby świat na grobie naszych czasów mógł **się przemienić** w nowe swoje wcielenie, konieczne jest zatrącenie naszych czasów. Gdyż nasze czasy przeznaczone są wyłącznie na stracenie, jak na stracenie przeznaczona jest skorupa jaja, z której **wykluwa się** potężny ptak.

Varga 2015: 262

15 Por. interpretację tego passusu na s. 138.

Nieprzypadkowa okazuje się ponadto leksyka zwierzęca, pojawiająca się niejednokrotnie jako składnik nazw własnych związanych z kulturą, w tym także popularną, np.:

Z głośników leciała właśnie jak zawsze *Symfonia Robaczana* z płyty *Muzyka dla nieboszczyków*, bo słuchanie innej muzyki było tu w złym guście, chyba że *Tańca pracowników miejskich wodociągów i kanalizacji*, ale tylko jak już wszyscy strasznie się upili, [...] kiedy nikt nie wstydził się słuchać muzyki komercyjnej i można było tańczyć na stole, a nawet mówić prawdę.

Varga 2007: 179–180

Przytoczony w passusie onim *Symfonia Robaczana* może być postrzegany jako wyrażenie oksymoroniczne. Jego pierwszy komponent – *symfonia* – kojarzy się ze sztuką wysoką i oznacza utwór muzyczny na orkiestrę, w którym niezbędna jest harmonia muzyków go wykonujących. Z kolei określający symfonię epitet *robaczana* odsyła do odrażających robaków. Przywodzi jednocześnie na myśl błoto, brud, nieporządek, a nawet rozkład organizmów, co wydaje się zasadne, jeśli wziąć pod uwagę obecność utworu na płycie zatytułowanej *Muzyka dla nieboszczyków*. Takie rozumienie pozwala powiązać badaną nazwę z upadkiem i degeneracją skomercjalizowanej kultury współczesnej, w której wszelkie reguły dyktuje *mainstream*, a czego konsekwencjami są niewybredne gusta społeczeństwa oraz szerzenie się kiczu i tandety.

Postawione tezy zyskują potwierdzenie także w innej cytacji poprzez użycie czasownika *zdychać* w metaforycznym znaczeniu ('chylić się ku upadkowi')¹⁶, odnoszącym się do rynku koncertowego i nie najlepiej rozwijającej się kariery głównego bohatera:

[...] utrzymywanie bezpośredniego kontaktu z wielbicielami jest bezwzględnie konieczne w czasach [...] **zdychającego** rynku koncertowego. Ale Stefan był **uparty jak mucha robaczycza** i nie chciał zaistnieć na żadnym portalu społecznościowym [...].

Varga 2015: 63

Wnikliwy czytelnik z pewnością zastanowi się nad niebagatelnym porównaniem upartości muzyka do muchy robaczyczy. Powodów takiego zestawienia

16 Zob. <http://sjp.pwn.pl/sjp/zdechnac;2545156.html> [data dostępu: 23.11.2016].

może być wiele. Dość przywołać drażniący dźwięk brzęczenia wydawany przez ten owad oraz jego irytujące zachowanie. Jednocześnie mucha może oznaczać nieuniknioną utratę życia i/lub kruchość ludzkiego istnienia w społeczeństwie, w odniesieniu do sławy natomiast – nietrwałość popularności i kariery, a także szybkie usuwanie gwiazd z ludzkiej pamięci. Co więcej, niewykluczone wydaje się powiązanie owada z nieuległością oraz skazaną na klęskę walką o przetrwanie w świecie show-biznesu w obliczu przeciwstawienia się jego regułom.

Nie sposób nie zauważyć, że za sprawą odwołania się do symboliki zarówno muchy, jak i robaka, utworzone porównanie daje nowe możliwości interpretacyjne. Ze względu na stopniowe „obumieranie” Stefana Kołtuna jako muzycznej gwiazdy, spowodowane jego nieistnieniem w wirtualnej przestrzeni, przywołany *passus* można odczytywać jako wyraz upokorzenia bohatera, a także szerzącego się powszechnie zepsucia i rozkładu. Zacytowany fragment prowokuje zatem do refleksji nad kondycją współczesności. Można bowiem dostrzec analogie pomiędzy dzisiejszą kulturą a środowiskiem życia robaków (funkcję którego niejednokrotnie pełnią rozkładające się zwłoki) oraz przenoszących choroby i zarazy much – wybierających na miejsce swojego bytowania brudne przestrzenie (por. Chenel, Simarro 2008; Cirlot 2000; Cooper 1998). Jeśli zatem muchy – ze względu na umiejętność latania i szybkiej zmiany miejsca – wiązać z niestałością i przemijalnością, a odnoszącą się do robaków nazwę gatunkową tychże owadów (robaczycze) z zepsuciem, pewnym uszkodzeniem, wadliwością, wreszcie ze śmiercią i rozkładem, to można pokusić się o postawienie hipotezy, jakoby mucha i robak stanowiły istotny znak (znak identyfikacyjny/rozpoznawczy) twórczości Krzysztofa Vargi.

Obserwacje dotyczące słownictwa animalistycznego w najnowszej literaturze nie pozwalają przejść obojętnie wobec obecności tegoż w nazwach własnych z zakresu szeroko pojętej kultury, w tym kultury popularnej. Co więcej, poczynione rozważania nad leksyką zwierzęcą wskazują na jej świadomy i przemyślany dobór tak w pojedynczym utworze, jak i w całym dorobku literackim autora *Trocin*. Przekonuje o tym występowanie leksemów animalistycznych stanowiących komponenty nazw własnych, a jednocześnie odsyłających do istotnych ze względu na swoją symbolikę gatunków zwierząt w twórczości Vargi¹⁷:

Święta Amelia siedziała przy stoliku najbliżej baru, a więc dokładnie na tym krześle, gdzie zawsze, gdy akurat była w **Nigdzie**, czyli zazwyczaj.

17 Dość wspomnieć o konotacjach związanych z takimi propriami jak *Symfonia Robaczana*, gra komputerowa *Snake* czy przytoczony wcześniej *Pies Baskerville’ów*.

[...] Z głośników leciała właśnie jak zawsze *Symfonia Robaczana* z płyty *Muzyka dla nieboszczyków*, bo słuchanie innej muzyki było tu w złym guście, chyba że *Tańca pracowników miejskich wodociągów i kanalizacji*, ale tylko jak już się wszyscy upili, koło trzeciej w nocy, kiedy nikt nie wstydził się słuchać muzyki komercyjnej i można było tańczyć na stole, a nawet mówić prawdę.

Varga 2007: 179–180

Onim *Symfonia Robaczana* zdaje się przypominać o procesach życiowych, dokonujących się harmonijnie i często niezauważalnie w każdym człowieku, procesach takich jak choćby starzenie się, zbliżających i zmierzających nieuchronnie do śmierci oraz rozkładu organizmu, kiedy władzę nad tym ostatnim przejmują robaki. Martwe Ciało, znajdując się w nieprzypadkowo nazwanym miejscu – Nigdzie – staje się miejscem uczty dla unicestwiających je robaków, sceną, na której odgrywana jest *Symfonia Robaczana*. Należy nadto podkreślić wybór utworu muzycznego (przez autora szczególnie zainteresowanego tematyką eschatologiczną) – symfonii¹⁸, w której, jako w jednej z głównych form przeznaczonych do wykonywania przez orkiestrę, istotne są synchronia i harmonia instrumentów. Zestawienie symfonii z sugerującym rozkład epitetem *robaczana*, pozwala zatem interpretować nazwę jako miarowe, spójne, precyzyjne, harmonijne podążanie ku szeroko pojętemu upadkowi (obyczajów, moralności...).

Warto zaznaczyć, że nazwa *Symfonia Robaczana* może również odnosić się do umierania wysokiej kultury, wypieranej na drodze komercjalizacji, której audytorium należy zgoda do „gatunków zagrożonych wyginięciem”.

Ciekawych spostrzeżeń dostarcza fragment *Nagrobku z lastryko*, ukazujący mieszanie się świata wirtualnego ze światem realnym. *Passus* staje się tym bardziej interesujący, jeśli odbiorca dostrzeże podobieństwo reguł obowiązujących w grze do zasad, wedle których postępuje współczesne społeczeństwo:

Dziadek przerzucał się na grę „Snake”, chociaż brzydził się węży. [...] W „Snake” [...] wszystko rozgrywało się w jednym jedynym świecie, świecie elektronicznego węża oraz **much i pajaków**, które dziadek-wąż musiał zjadać. [...] Od gry „Snake” uzależnił się w pewnym momencie jeszcze bardziej niż od Kapitana Genewy. [...] Skupiał się na tej grze tak

18 Łaciński prefiks *syn-*, *sym-* oznacza ‘współ-, wspólnie, razem, jednocześnie’ (zob. Kopaliński 1967: 728–729). W muzyce natomiast symfonia odnosi się do współbrzmienia dźwięków.

bardzo, że nawet, gdy starał się zasnąć, przed oczami sunął mu elektryczny wąż i oczy dziadka śledziły pętle, w które się zawijał, a sam dziadek fiksował coraz bardziej.

A potem znów Piotr Paweł wracał do Kapitana Genewy; czy tęskniłeś za mną, pytał, bo ja się już stęskniłem, człowiek nie może żyć z węzłem i pająkami, człowiek potrzebuje innego człowieka, mówił dziadek [...].

Varga 2007: 169–170

Istnienie tylko jednej, wirtualnej rzeczywistości, to czas świata stechnicyzowanego, pozbawionego uczuć, w którym wąż poprzez założenie na szyi człowieka pętli, bierze go w niewolę, prowadząc drogą bezwzględnej eliminacji. „Pożeranie” innych, zwykle słabszych osobników, jest opłacalne i punktowane – staje się furtką do pokonania wszelkich przeszkód oraz ukończenia kolejnych etapów w drodze na szczyt. W grze, tak jak w życiu, toczy się walka o awans i przetrwanie. Animalizm przybiera zatem w tym kontekście pejoratywny kształt, a zdeprecjonowany człowiek-zwierzę funkcjonuje na peryferiach humanizmu (zob. Przybyła 2011: 250).

Odznaczająca się dużą frekwencją w twórczości autora *Masakry* leksyka animalistyczna ujawnia wielofunkcyjność zwierzęcego świata na kartach literatury, m.in. jako element bardziej lub mniej powszechnych metafor i porównań. Można zatem postawić wniosek o jej multiwariantowości i diachroniczności (por. Przybyła 2011: 243). Zaadaptowane do współczesności (np. poprzez wykorzystanie w sferze kultury czy w warstwie proprialnej), zgoła barokowe inspiracje na temat przemijalności i rozkładu, niejednokrotnie ukazują świat i jego mieszkańców w krzywym zwierciadle, przekonując tym samym o funkcjonowaniu w poszczególnych epokach nieco innego bestiariusz (zob. Martuszevska 1993: 14). W dobie postmodernizmu szczególnie inspirujące zdaje się wykorzystanie słownictwa animalistycznego w warstwie onimicznej, odnoszącej się do wytworów szeroko pojętej kultury, ze szczególnym uwzględnieniem kultury medialnej. Wreszcie, wnikanie w konteksty literackie bardziej lub mniej popularnych gatunków zwierzęcych – ich powtarzanie się w poszczególnych powieściach – może świadczyć o wpisaniu wybranych przedstawicieli fauny w niepisaną poetykę Vargi. Przede wszystkim dowodzi jednak niewyczerpanych możliwości prezentacji animalistycznych motywów, a co za tym idzie – konwencjonalizacji i dekonwencjonalizacji symboliki zwierzęcej (zob. Przybyła 2011: 245), które w niniejszym artykule starano się wykazać. Jak bowiem pisze Krzysztof Varga:

Grzechem największym stała się konsekwencja w działaniu i poglądach, nie ma nic nudniejszego w płynnym świecie niż konsekwencja [...].

Konsekwencja wyrzuca cię na margines świata. Jeśli się nie zmieniasz [...], to stoisz w miejscu, jeśli stoisz w miejscu, to się cofasz, to umierasz poniekąd, gdyż tylko przez częste konwersje zatrzymać jeszcze jesteś w stanie uwagę świata [...].

Varga 2015: 312

Źródła

Varga K., 2007: *Nagrobek z lastryko*. Wołowiec.

Varga K., 2015: *Masakra*. Warszawa.

Literatura

Chenel A.P., Simarro A.S., 2008: *Słownik symboli*. Przekł. M. Boberska. Warszawa.

Cirlot J.E., 2000: *Słownik symboli*. Przekł. I. Kania. Kraków.

Cooper J.C., 1998: *Zwierzęta symboliczne i mityczne*. Przekł. A. Kozłowska-Ryś, L. Ryś. Poznań.

Górski K., 1971: *Zwierzę jako symbol literacki*. W: Górski K., red.: *Z historii i teorii literatury*. Seria trzecia. Wrocław, s. 148–156.

Jaworska J., 2011: *Płacz chłopaków*. W: Jarzębski J., Momro J., red.: *Ćwiczenia z rozpacy. Pesymizm w prozie polskiej po 1985 roku*. Kraków, s. 299–317.

Kałużyńska E., 2011: „Kurza twarz” i „kurzy mózdzek”. *Próba rekonstrukcji językowego obrazu kury*. „Język w Komunikacji”, T. 1, s. 103–113.

Kęder K.C., 2007: *Coś z woła (na literę »d«)*. „FA-art”, nr 1–2, s. 92–97.

Kopaliński W., 1967: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*. Warszawa.

Martuszevska A., 1993: *Literackie zwierzyńce: wstępna lustracja*. W: A. Martuszevska, red.: *Literacka symbolika zwierząt*. Gdańsk, s. 5–17.

Nęcka A., 2014: *Melancholijna pętla. O twórczości Krzysztofa Vargi*. W: Nęcka A., Nowacki D., Pastarska J., red.: *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*. Cz. 1. Katowice, s. 551–582.

Przybyła W., 2011: *Kulturowa semantyka motywu zwierząt*. „Teksty Drugie”, nr 3, s. 238–252.

Tokarski R., 1991: *Wartościowanie człowieka w metaforach językowych*. „Pamiętnik Literacki”, nr 82, z. 1, s. 144–157.

Walczak B., Witaszek-Samborska M., 2012: *Dlaczego prawie 20 tys. Polaków nosi nazwisko Kot, a nikt nie nazywa się Pies?* W: Skorupska-Raczyńska E., Rutkowska J., Żurawska-Chaszczevska J., red.: *Pies w kulturach świata*. Gorzów Wielkopolski, s. 101–108.

<http://www.gnosis.art.pl>
<http://www.holmes.cba.pl>
<http://kultura.gazetaprawna.pl>
<http://www.owczarek.wortale.net>
<http://www.piesporadnik.pl>
<http://sjp.pl>
<http://www.zkwp.pl> (Związek Kynologiczny w Polsce)

Beata Kiszka

„Feral” language of new literature on the example of the novels *Masakra* and *Nagrobek z lastryko* by Krzysztof Varga

Summary

The aim of the article is an analysis of animalistic lexis in the works of Krzysztof Varga on the basis of the novels *Nagrobek z lastryko* (*Terazzo Tombstone*) and *Masakra* (*Massacre*). Special attention has been paid to the multifunctionality of animalisms and their connotational potential in the language of the newest prose. The conducted analyses have demonstrated that animal vocabulary plays an important role in the literature which touches upon the problem of transience, and which presents people and the world in a distorted mirror. By means of conventionalization and deconventionalization of feral symbols, and entangling various fauna species in literary contexts, a bestiary of postmodern times comes into being.

Key words: animalism, animal lexis, language of the newest literature

Beata Kiszka

La langue « animale » de la nouvelle littérature à l'exemple des romans *Masakra* et *Nagrobek z lastryko* de Krzysztof Varga

Résumé

L'objectif du présent article est d'analyser le lexique animaliste à l'exemple des deux romans de Krzysztof Varga, à savoir *Masakra* (*Le Massacre*) et *Nagrobek z lastryko* (*La*

pierre tombale en mosaïque). On a porté une attention particulière sur la multifonctionnalité des animalismes et sur leur potentiel de connotation dans la langue de la prose contemporaine. Les analyses menées ont montré que le lexique animal joue un rôle important dans la littérature abordant la fugacité et représentant les gens ainsi que le monde à travers un miroir déformant. À la suite de la conventionalisation et déconventionalisation de la symbolique animale (implications dans les contextes littéraires de différentes espèces des représentants de la faune) apparaît le bestiaire des temps postmodernes.

Mots clés : animalisme, lexique animal, langue de la littérature contemporaine